

FRAY MOCHO COLECCIONISTA: OBJETOS CULTURALES EN FORMATO BREVÍSIMO

Inés de Mendonça

Instituto de Literatura Hispanoamericana,
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de
Buenos Aires (Argentina)

Resumen

El trabajo analiza la sección “Portfolio de curiosidades” que José S. Álvarez (alias Fray Mocho, alias Fabio Carrizo) publicó con una frecuencia aleatoria en la revista que ayudó a fundar y luego dirigió: *Caras y Caretas*. La hipótesis que se plantea es que esta página, organizada como enumeración de textos breves y brevísimos, funciona como sinécdoque de la revista entera e incluso del proyecto autoral de Fray Mocho. Las curiosidades enumeradas se asemejan aquí a la oferta múltiple de objetos exhibidos por los negocios o pregonados por los vendedores callejeros de la ciudad: son los nuevos productos culturales que el *magazine* ofrece a sus lectores con gran éxito de ventas. Se trata de elementos, prácticas, espacios y personajes que, aunque próximos para los paseantes urbanos, serán reorganizados y decodificados gracias a la información y el agrupamiento que propone el repórter. En este sentido, los relatos son coleccionables (como los números de la revista) y pueden considerarse objetos simbólicos que aumentan el patrimonio cultural de cada lector.

Palabras clave: Fray Mocho, fin de siglo XIX, prensa ilustrada, literatura argentina, historia material, cultura urbana.

En una página de aparición aleatoria pero frecuente en *Caras y Caretas* titulada “Portfolio de curiosidades”, José S. Álvarez (alias Fray Mocho, alias Fabio Carrizo) condensa la banalidad informativa en un grado máximo de eficacia y mínima extensión. Este compendio de acontecimientos textuales representa el ejemplo más cabal de la conjunción profesional de Álvarez: interés periodístico y escritura literaria. El portafolio funciona como enumeración, con brevísimos comentarios y fotografías que completan o comprueban los datos escritos, generalmente vinculados a la ciudad, su historia y personajes particulares. Con ese marco pueden aparecer, en un mismo número, una pequeña crónica sobre la vendedora de empanadas más antigua de la ciudad, la existencia de túneles “secretos” en Buenos Aires o los nombres de los ministros que han ocupado menos tiempo su cargo (“Portfolio de curiosidades. Antaño y Ogaño”, N.º 16, 21/1/1899).

Cada ítem que se agrupa en esa “clasificación inclasificable” de la que habla Roland Barthes (1963: 259), y que podría considerarse como excepcional, se homogeneiza en el contenedor portafolio que les brinda marco y sentido. La particularidad de cada hecho, aquello que lo vuelve narrable, se combina y dispone en

un espacio textual común. La variedad y mezcla que resulta de la unión de cosas y géneros diferentes remite a la idea de miscelánea en su acepción comercial: una tienda pequeña que contiene un poco de todo. La publicación, en tanto *magazine*, puede pensarse como una “forma discontinua” (Ohman, 1996: 224) en la que el *fluir* de la información yuxtapone elementos disímiles de la vida cotidiana, el espectáculo, las novedades extranjeras, la publicidad y el periodismo de actualidad. Para Richard M. Ohman, este modo de percibir el mundo ya se había popularizado durante el siglo XIX en las maneras de experimentar la vida urbana “en espacios públicos como la sala de exhibiciones y la tienda de departamentos” (“in public spaces like the exhibit hall and the department store”), pero son las revistas las que llevaron “dentro de los hogares, a las manos, ante los ojos” (“into the home, into the hands, before the eyes”) esa variada discontinuidad. Más allá del discurso (visual y textual) específicamente publicitario que exhibía la revista, el agrupamiento de noticias de esta sección se asemeja aquí a la oferta múltiple de objetos exhibidos por los negocios o pregonados por los vendedores callejeros de la ciudad: son los nuevos productos culturales que *Caras y Caretas* ofrece a sus lectores con gran éxito de ventas (1).

En este sentido, el “Portfolio...” funciona como sinécdoque de la revista entera e incluso del proyecto autoral de José S. Álvarez, quien capta de manera efectiva la multiplicidad y la fragmentariedad de personajes y espacios para seducir y entretener al público lector. Las informaciones que se incluyen en la sección reúnen la dimensión atractiva de la novedad y el interés malsano por lo desagradable: a lo distintivo de la ciudad y sus personajes se añade la noticia truculenta de tinte amarillista. Son esos elementos, prácticas, espacios y personajes que están ahí, disponibles y próximos para los paseantes urbanos, pero que solo los lectores de la revista acceden a descubrir gracias al trabajo recolector y organizador del repórter. Este develamiento de relatos ocultos se sitúa en objetos y espacios concretos, identificables por el lector, tal es el caso del ítem que inaugura la serie, “cuya historia es curiosa”: un portón que, sin mediar la publicación, pasaría desapercibido y del cual se brindan datos de fabricación y fechas de colocación –“antes en un corralón de la calle Defensa, ahora en la calle de Centro América” (CyC N.º 16, año II, 21/1/1899)– y que trae al presente un crimen irresuelto treinta y seis años atrás (2). En la pequeña escritura del portafolio, el mobiliario urbano reconstruye su historia y se transforma en escenario de un enigma criminal. Los cuentos de un barrio en particular trascienden así sus límites geográficos y expanden su influencia y reconocimiento al resto de la ciudad lectora. Más adelante recorreremos otros modos del enigma policial y de la prevención urbana escritos por Álvarez para las páginas de *Caras y Caretas*, pero nos interesa focalizar ahora en esta versión mínima para observar qué de sus características insiste en reaparecer en la poética mochiana y el proyecto más amplio del *magazine*.

Por el tipo de información que brindan y el formato que cultivan, estas páginas hacen serie tanto con las formas breves del lenguaje oral (el chiste, el chisme, tal vez la moraleja o la parábola, en ocasiones el enigma o la alegoría) como con la escritura episódico-monstruosa del *hecho diverso* y la síntesis de las formas narrativas breves. La acumulación de pasajes singulares pivotea constantemente sobre la idea de

novedad, incluso en el caso de aquellos datos que se presentan distinguidos por su “antigüedad” (los más antiguos en alguna materia o ramo laboral). Esta idea de novedad vinculada a lo desconocido –aquello que el lector no ha percibido y no reconocería como algo digno de ser mencionado o sabido– insta en el hecho discursivo la creación del dato como noticia. Presupone la existencia de un deseo-por-saber que no se descubre hasta que se realiza efectivamente en la lectura. La propuesta general de *Caras y Caretas* se orienta a generar y satisfacer ese anhelo, pero el “Portfolio...” lo propone como motivo central de su recolección.

El título-marco que arma la página (y que se repite en las distintas entregas con su tipografía y diseño gráfico distintivo) (3) permite leer la acumulación de retazos informativos como una sección de la revista y soporta la inclusión indiferenciada de categorías inconexas, sin embargo, al leer en serie las catorce entregas que se publicaron (tres en 1899, ocho en 1900 y tres en 1901) pueden reconocerse algunas constantes reiteradas, un criterio que, siempre alrededor de la idea de excepcionalidad, ejerce un recorte selectivo de los fenómenos sociales. Se trata de una de las líneas estéticas que encontramos repetida en Álvarez, y que se explicita en la presentación del “Portfolio de curiosidades” con su subtítulo “Antaño y Ogaño” (4). El movimiento consiste en instituir una tradición (saberes de antaño que deberían conocerse) que, en el mismo acto de su constitución, se ofrece como novedad (curiosidades de ogaño). Lo nuevo y lo viejo sobre lo que se escribe brinda disfrute a los lectores al entregarse como capital cultural compartido. Los límites geográficos de esta tradición de novedades coinciden con los de la ciudad de Buenos Aires, sus intereses y habitantes.

Además de la locación, otra característica elegida para la serie es la de destacarse al realizar una conducta o un trabajo, este catálogo de personajes excepcionales puede incluir tipos antagónicos como los casos del hombre más risueño y el más serio de la ciudad; o trabajadores notables, como el billetero más fuerte o la vendedora de periódicos más activa (CyC, año II, N.º 17, 28/1/1899). Sin embargo, esta notoriedad no parece ser tan relevante como la distinción de una cualidad temporal (generalmente fundacional) que dé cuenta de una superioridad relativa respecto de otros sujetos que desarrollen la misma actividad. Esta cuantificación periodizadora de una tarea –el carnicero más antiguo y más rico, el primer preso, la yunta de caballos más viejos, el primer toro mestizo, el primer caso fatal de fiebre amarilla, el gallo más viejo, la partera más antigua, el primer diario que se pregonó en las calles (CyC N.º 17, año II, 28/1/1899), por citar algunos ejemplos– constituye una valoración positiva hacia quien la realiza o padece, a la vez que pondera dicha actividad, dotándola de una historia.

Los espacios y objetos también contribuyen a la historización de la ciudad (el inquilinato que era antes una iglesia, la casa que antes fuera un hospital, CyC N.º 26, año II, 26/4/1899; el ombú bajo el que Rosas escuchaba cantar a su ahijada, CyC N.º 69, año III, 27/1/1900). Funcionan como indicadores diacrónicos que visibilizan las capas acumuladas de relato en un punto localizable (visible también en las fotografías que acompañan el texto). Los recorridos compartidos entre el escritor, la revista y los lectores se disponen

en la página e indican, señalan, hacia el afuera textual y visual de la ciudad (5). También se provee una genealogía patrimonial de ciertos establecimientos comerciales, como el almacén que no ha cambiado de dueños ni local (CyC N.º 16, año II, 16/1/1899); o el caso del fundador del primer negocio de venta de leche [Norberto Quirno] que resulta ser el padre del vicepresidente [Quirno Costa] en el momento de publicación del dato (CyC N.º 7, año II, 28/1/1899). En este punto vale la pena detenernos especialmente: el *name dropping* que aparece en el portafolio puede relacionarse con la distribución nominal que los hombres del ochenta, como Mansilla, realizaban de sus vínculos sociales y comerciales. El cambio de tono, de una primera persona comprometida en la acción y en los afectos con esos otros, hacia una tercera impersonal, precedida del guiño de la lista, indica el cambio de un público amplio, pero aun imaginado como igual, a una masificación de la lectura. En el primer caso, el *entre nos* se exhibía como guiño con el otro o como aspiración, pero nunca como enseñanza. En la enumeración curiosa del portafolio, los apellidos ilustres (como el de Costa pero también Goyena, Escalada, Uriarte, Urquiza, Rozas, Mitre, Argerich y otros) se mezclan con los obreros y empleados anónimos que desempeñan sus tareas en la gran ciudad pero, sobre todo, se explican con relación a sus propiedades y vínculos, ratificando su posición, muy distante para el lector que desconoce esos lazos tanto como la ubicación de un local histórico o un árbol centenario. En este sentido, mencionar la procedencia de un objeto –como el de la primera caja de rapé que hubo en Buenos Aires– sirve tanto para la reconstrucción material de la vida en la gran aldea como para dar cuenta del vínculo social que unió a determinadas figuras –como Valentín Gómez con Seguro, a través del obsequio de esa caja (CyC N.º 26, año II). La pedagogía funciona en varios niveles: instruye sobre usos y costumbres, reconoce la historia del espacio urbano y exhibe los vínculos sociales de apellidos aun relevantes en el presente de la publicación.

De algún modo, todo lo que se incluye como curiosidad reviste la dimensión de objeto. Nombres y personajes son también esas “cosas” de las cuales hablar. Tal como lo lee Ohman en su estudio sobre la cultura comercial y de ventas hacia el fin de siglo en los Estados Unidos de América, las revistas semanales y misceláneas proveen a sus lectores formas de fijar puntos de referencia en el fluido espacio social, indicando cuáles son y cuáles no los lugares convenientes para desarrollar una vida familiar. Proveen también información que funciona como materia de conversación para socializar con otros lectores y formas aspiracionales que unifican a habitantes dispersos en la trama urbana: “It cements affinities and quietly performs exclusions” (Ohman 1996: 220). Geraldine Rogers (2008) comparte esta idea de “orientación” que señala Ohman, aunque no la interpreta en términos de construcción de identidad de clase como el norteamericano, especificando la función de “guía” que *Caras y Caretas* diseñó y cumplió para los nuevos lectores porteños. La enumeración salteada del *Portfolio de curiosidades* colabora en esta dirección brindando modelos ciudadanos, previniendo acerca de lugares peligrosos y explicando detalles edilicios o zonales en clave turística.

En la primera entrega, por ejemplo, la fecha de inauguración de la Penitenciaría y el departamento de Policía, con la mención de sus respectivos administradores junto con el nombre, procedencia y delito de los primeros presos que las ocuparon parece provenir del trabajo policial de José S. Álvarez, pero la cita a la dirección de ambas instituciones, ubicada en la lista de curiosidades, segmenta un recorrido posible y habilita una mirada doble, investigadora y paseante a la vez, que se continúa en el punto y aparte con la mención al “conventillo más antiguo de Buenos Aires y que no cambió nunca de dueño, está en la calle Tucumán número 1528”, del que se publica una fotografía en el centro de la página, para continuar el virtual recorrido con la “única cuadra que hay en Buenos Aires, edificada en ambas aceras y sin ninguna puerta de entrada”; y unos renglones más abajo, observando la casa que fue edificada sobre un túnel en que funcionara en 1750 la Inquisición; o la ventana más rara, con forma de ataúd, donde suele aparecer “la cara risueña de una joven inglesa” (6).

Sobre estas páginas, Barcia (1979) dirá que son un “almacén de curiosidades” (p. 93) o un “verdadero cajón de sastre” (p. 94) donde se guardan datos sorprendentes y atrayentes. “El espíritu inquisitivo” de Fray Mocho “asocia las noticias raras, los datos insólitos que va obteniendo de su hurgar continuo por calles y cosas, papeles y diarios” (Barcia, 1979: 93) y “fija el dato y el conocimiento interesante y único que de otra forma se hubiera perdido para siempre” (Barcia, 1979: 94). Esta dimensión continente del portafolio-almacén-cajón repara sobre todo en la capacidad de guardado y recolección de objetos perdidos y, si bien es cierto que puede leerse un ímpetu coleccionista –vintage y moderno– en la selección fraymocheana, retacea aquello que el texto tiene de creador acerca del hecho discursivo y la cosa que señala. En ese sentido, Barcia reitera el gesto de Rojas al leer a José S. Álvarez como un medio de registro y reproducción. Sea fonógrafo, fotógrafo o repórter, en sus lecturas, la escritura de José S. Álvarez se concibe como mediación transparente. Es cierto que el “Portfolio de curiosidades” plantea un estatuto lábil de lo ficcional –y así parece haberlo concebido su autor al firmarlos como Fabio Carrizo–, pero aun cuando su “espíritu inquisidor” se limitara a buscar, recopilar, guardar y exhibir, estas actividades, como es sabido, producen significación y construyen relato. Como mencionáramos antes, la diversidad del portafolio insiste en explicar los lazos que el contexto de lectura tiene con el pasado de la ciudad (o de la nación). Cosas y casos contribuyen al reconocimiento de esa red y la curiosidad estimula el vínculo de los lectores con aquello que los rodea.

Otra de las categorías que comparten espacio textual con los personajes urbanos, lugares, objetos y establecimientos destacados son las personalidades históricas (Rosas, Urquiza, Rivera, Solano López), que se incluyen siempre vinculadas a objetos o lugares que pueden reconocerse y, en muchos casos, fotografiarse. Más que la biografía del personaje, podríamos decir que es la “biografía del objeto” la que introduce la historia de un personaje (7), su origen, procedencia, lugar y responsable de fabricación, sus traslados, sus sucesivos dueños, sus usos, sus marcas particulares, su ubicación actual al momento del relato.

Aunque el portafolio de curiosidades podría asociarse, a través de su título pero también de su estilo de acumulación, al gabinete de curiosidades de los siglos XVI y XVII –o con más precisión a los catálogos impresos e ilustrados de las exhibiciones de maravillas– el tipo de elementos que incluye el portafolio no se caracteriza por su exotismo o por la distancia de aquello que se ve respecto de quien se acerca a ver (8). Como hemos ido observando, las historias recopiladas se proponen como próximas a los lectores, utilizando las cosas y los lugares como gatillos que provoquen el conocimiento de una historia. Por eso, aunque algunos ítems del Portfolio... bien podrían remontarse como pequeñas formas de la literatura de objetos (*it-narrative* u *object tale*), popular en el siglo XVIII europeo y hasta mediados del siglo XIX, las cosas que se consideran curiosidades no lo son por su cualidad material o funcional, sino por su ligazón con figuras de renombre o con actividades distintivas. De algún modo podemos pensar en la “propiedad” de los objetos e historias como aquello que el *magazine* y el escritor les ofrecen a sus lectores. En ese sentido, los relatos se pueden coleccionar (como los números de la revista): pasan a ser parte del capital cultural de quien los conozca. Objetos simbólicos que aumentan el patrimonio y modifican el estatus de cada lector.

El puñal que sirve para clavar la palabra “vendetta” en el cadáver de un asesinado cuenta el relato de una posible organización clandestina política y criminal, pero el puñal que Mitre le regalara a Peñaloza con una frase grabada en la vaina cuenta los cruces particulares de la política militar en el proceso de organización de la República. Los cerámicos de un antiguo hospital, las placas recordatorias, las monedas y los billetes enseñan los distintos usos de objetos inmuebles y la transformación de la ciudad, así como las tecnologías (y las prácticas) que permitieron su creación, traslado y conservación.

Progresivamente, el “Portfolio de Curiosidades” fue cediendo la proporción e importancia de los relatos verbales autónomos para priorizar textos dependientes de las imágenes reproducidas (10). Esta tendencia no limita los fragmentos escritos a una éfrasis descriptiva de la imagen, aunque la incluye, si no que continúa la lógica inaugurada desde la primera entrega: desde un dato material concreto se enriquece el relato y se cuenta una historia (verosímil aunque no siempre verídica). Se amplía la propuesta visual ofreciendo, como en todos los casos anteriores, información biográfica, histórica o anecdótica vinculada con esa cosa representada en la imagen. A partir del N.º 83 (5/5/1900) del tercer año de *Caras y Caretas*, la sección ya no publicará información “suelta”, es decir, sin imagen que la motive o referencie, y los textos escritos comentan y expanden dicha información visual (nos referimos a los números 86, 107, 115, 120, 121 y 123). Este aumento de visualidad es un movimiento general del *magazine*. La familiaridad de los lectores con el tipo de lectura específica que requirió el incremento progresivo de imágenes en su disposición de páginas se evidencia también en esta sección y los textos que la forman (11).

Decíamos que la escritura de la sección podía relacionarse también con los géneros de la lengua oral o las formas narrativas breves por el modo de su composición, en ambos casos lo que nos interesa es la extensión, la síntesis y la posibilidad de su repetición. La erudición popular y urbana que guarda el portafolio deja en muchos casos, junto al dato y la fecha, un mínimo nudo dramático, tensionante (como la siniestra

sonrisa en la ventana fúnebre o alguna otra característica risueña, típica o extraordinaria, como la edad de la administradora del conventillo que con noventa y un años aun cose y teje sin anteojos) que permitiría la continuación de un relato que momentáneamente se detiene. Varias de las anécdotas y personajes recopilados en el Portfolio... podrían pensarse como pre-textos, en el sentido que la crítica genética ha brindado al término, de las ficciones más elaboradas de Álvarez en otras secciones de la revista.

Tres expresiones utilizadas por el repórter en esta sección arman el arco categorial para los relatos incluidos: "curioso documento" (CyC N.º 83), "reliquia" (CyC, N.º 121) y "coleccionista de antigüedades" (CyC N.º 107). En este sentido, las anécdotas referidas revisten el carácter de "cosa", son elementos coleccionables y tangibles a partir de su representación. Se accede a lo histórico a partir de su resto (o rastro) material: árboles, cuchillos, billetes, indumentaria, materiales, medios de transporte, edificios, retratos y lugares. Pero estas cosas no funcionan como muestras de un pasado, sino como elementos del presente que se cargan de una nueva significación al revelar sus usos y su historia en la serie coleccionable del *Portfolio*. Como distingue certeramente Susan Stewart (2003) en su estudio sobre las narrativas de la miniatura, lo gigante, el *souvenir* y la colección, la colección ofrece más ejemplos que muestras, dado que se constituye en la posibilidad constante de ampliación y es la totalidad heterogénea que forma lo que brinda significado a cada uno de sus elementos, que no funcionarían de igual modo al encontrarse por separado. En palabras de Stewart, la colección funciona más como metáfora que como metonimia.

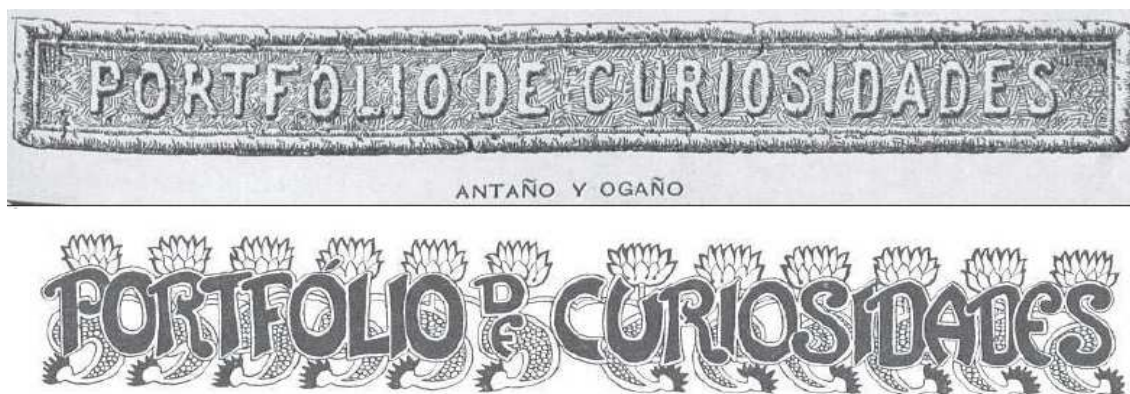
La colección no le presta atención al pasado; más bien el pasado está al servicio de la colección, mientras que el *suvenir* le presta autenticidad al pasado, el pasado le ofrece esa autenticidad a la colección. La colección busca una forma de autoconclusión porque es posible por su ahistoricidad. La colección reemplaza la historia por la *clasificación*, que ordena más allá del reino de la temporalidad. En la colección el tiempo no es algo a ser restituído a un origen; más bien todo tiempo se vuelve simultáneo o sincrónico dentro del mundo de la colección (Stewart, 2003: 151, traducción propia).

El pasado le ofrece autenticidad al presente de lectura del *magazine* y, más que su posible ahistoricidad, como plantea Stewart, en este caso consideramos que se trata de una fuerte afirmación del presente como tiempo cargado de significación y punto cero de todas las referencias. Este tipo de colección funciona como una máquina productora de contemporaneidad, en el sentido en que lo define Giorgio Agamben (2007), plantea una relación ambigua con el presente. Los distintos períodos históricos se equiparan (y comparan) desde la perspectiva del presente de la escritura que se afirma constantemente como el verdadero tiempo propio (Koselleck, 1993) y con una intensidad que lo carga de valor. Más que al pasado, el recolector del portafolio está muy atento al presente. Aprovecha con productividad profesional todo lo que tiene a mano:

en la redacción de la revista, en sus propios recorridos por la ciudad, a partir de su memoria profesional y en los decires y cuentos que le llegan al oído.

Notas

- (1) Diego Guerra (2010) señala que la tirada inicial de *Caras y Caretas* fue de 15.000 ejemplares –en una ciudad de alrededor de 700.000 habitantes– y aumentó constantemente hasta fines de la década del veinte, alcanzando los 110.700 en 1910.
- (2) Según dice la noticia, sobre la “madera y fierros” del viejo portón se encontró el cadáver de un italiano con la palabra “Vendetta” clavada con un puñal en el pecho. Nunca se supo quién fue el asesino y popularmente se le adjudicó la muerte a los Carbonarios, una sociedad secreta genovesa, revolucionaria y liberal, que habría tenido su versión local en el barrio de la Boca.
- (3) El diseño del título variará en el tercer año de su publicación. El más antiguo emula una talla en piedra o acabado en yeso (de un frontispicio) y el último se acerca al diseño *Art Nouveau* protagonista del estilo gráfico en la revista hacia el 1900 (o tal vez al movimiento *Arts and Craft*, que es el predecesor a este con William Morris a la cabeza). Ambos títulos utilizan *lettering* o rotulación (letras dibujadas a mano, pero no son “escritas” a pluma con reglas predeterminadas como sucede en la caligrafía), lo cual se verifica incluso en el subtítulo, ya que la forma de las O y las N/Ñ no coinciden entre sí.



- (4) En el tercer año el subtítulo cae y queda solo “Portfolio de curiosidades”.
- (5) En el interior del diseño de página, la relación entre texto e imagen también se juega en un orden indicial. Algunas de las curiosidades listadas se acompañan con una fotografía. Para ayudar a la comprensión del texto, hacia el final del párrafo que corresponde se adjunta un número indicativo repetido en la imagen. De este modo, el diseño gráfico podía armarse más libremente (en forma de cruz, hacia el centro, en columnas) y las fotografías no tenían que ubicarse obligatoriamente cerca de los textos a los que referían. A medida que avanzan los números, ese indicador tiende a desaparecer y se incorporan bajadas textuales a cada imagen, evitando, en algunos casos, toda referencia.
- (6) La visita a hospicios y penales era habitual hacia el fin de siglo XIX, varios cronistas de la nueva prensa porteña realizaron esos viajes y los narraron en crónicas publicadas para los periódicos en que trabajaban.
- (7) Igor Kopytoff (1996) se pregunta por la biografía cultural de un objeto: ¿de dónde viene una cosa y quién la produjo?, ¿cuál sería el desempeño ideal de esta cosa?, ¿cuáles son los años de sus periodos vitales?, ¿cómo cambia el uso de una cosa y qué sucede cuando caduca el tiempo de su utilidad? (Igor Kopytoff, “The Cultural Biography of Things: Commodization as Process”, en Arjun Appadurai (ed.) (1996) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 66-67 (citado en Bladwell 2010).
- (8) Los Gabinetes de Curiosidades (o Cuartos de Maravillas) exhibían objetos extraños, en muchas ocasiones provenientes de las nuevas avanzadas de conquista europea en América, África y Asia; o elementos que manifestaban nuevas tecnologías y avances

científicos. En un gabinete de curiosidades pretendía estar representado todo el conocimiento atesorado hasta el momento. Las colecciones se organizaban según la pertenencia de los elementos a alguno de los tres reinos naturales: animalia, vegetal y mineralia, o al mundo de las creaciones humanas. Sus catálogos ilustrados e impresos, así como las colecciones en sí mismas, resultaron útiles para el avance de ciertas observaciones científicas y constituyeron el origen de muchos museos de ciencias naturales y arte de los siglos XVIII y XIX. Ver: Oliver R. Impey y Arthur MacGregor (comps.) 2001, *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe*, Yorkshire: House of Stratus y Teresa Barnett 2013, *Sacred Relics: Pieces of the Past in Nineteenth-Century America*, Chicago: The University of Chicago Press.

(9) En el estudio introductorio que Mark Bladwell (2010) escribió para la edición de *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-narratives in Eighteenth-century England*, al comentar la historia de lo que Bill Brown postuló como *teoría de las cosas*, rescata un texto del siglo XVI, de William Blackstone (*Commentaries on the laws of England* 1567/69), en el que examina los derechos que alguien obtiene a partir de su relación de propiedad con una cosa, desde el uso temporario a la permanencia de esa cosa. Observa de qué modo las personas se van formando por su cambiante relación con las cosas que poseen. Para Bladwell una de las manifestaciones de la creciente importancia de las cosas como emblemas de la relación sujeto-objeto en el siglo XVIII británico fue la aparición de relatos en los que objetos inanimados u animales cobran protagonismo. Entre las cosas que lista hay varias que aparecen en el portfolio: monedas, animales, sillones (o sillas), vestimenta, elementos de vajilla.

(10) Además de los retratos –Monseñor Feliciando de Vita y Eduardo Gutiérrez N.º 26, Don Fructuoso Rivera N.º 68, General Don Manuel Basavilbaso, N.º 83, José Norberto Allende N.º 115– y las fotografías de lugares y personajes actuales, también se publican grabados de escenas del pasado bonaerense (un aguador, el viejo fuerte de Buenos Aires, la inauguración del tren del Oeste, el mangrullo de Melincué), reproducciones de billetes y monedas o de objetos significativos. El manejo del archivo de imágenes se vincula con aquello que está más fácilmente a disposición para el momento de publicación.

(11) En relación con los modos en que *Caras y Caretas* “enseñó” a leer textos ilustrados a sus lectores, Diego Guerra (2010) propone que la revista ejerció una política editorial que facilitó las claves de lectura necesarias para una mejor aprehensión de las imágenes. A partir de distintas estrategias, el *magazine* fue complejizando la relación entre texto e imagen aumentando la cantidad de fotos publicadas y apelando a la participación de los lectores en concursos y juegos que dependían de la interpretación visual, así como alentó el envío de colaboraciones fotográficas propias.

Bibliografía

Números de *Caras y Caretas*:

II año

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades. Antaño y Ogaño”, *Caras y Caretas* N.º 16, 21/1/1899.

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades. Antaño y Ogaño”, *Caras y Caretas* N.º 15, 28/1/1899.

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades. Antaño y Ogaño”, *Caras y Caretas* N.º 26, 1/074/1899.

III año

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades. Antaño y Ogaño”, *Caras y Caretas* N.º 67, 13/1/1900.

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades”, *Caras y Caretas* N.º 68, 20/1/1900.

José S. Álvarez (Fabio Carrizo), “Portfolio de Curiosidades”, *Caras y Caretas* N.º 69, 27/1/1900.

- José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 83, 5/5/1900.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 84, 12/5/1900.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 86, 25/5/1900.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 107, 19/10/1900.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 115, 15/12/1900.
 IV año
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 120, 19/1/1901.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 121, 26/1/1901.
 José S. Álvarez (Fabio Carrizo), "Portfolio de Curiosidades", *Caras y Caretas* N.º 123, 9/2/1901.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007), "¿Qué es lo contemporáneo?", Apertura del seminario de Filosofía en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia, Traducción de Ariel Pennisi [en línea]. Disponible en: <<http://manoa.files.wordpress.com/2012/09/agamben-que-es-lo-contemporaneo.doc>>.
- Barcia, Pedro Luis (comp.) (1979), "Prólogo", en *Fray Mocho desconocido*, Buenos Aires, Ediciones del mar de Solís.
- Barthes, Roland (2003 [1963]), "Estructura del suceso", en *Ensayos Críticos*, México, Seix Barral, pp. 259-272.
- Bladwell, Mark (ed.) 2010, *The Secret Life of Things: Animals, Objects, and It-narratives in Eighteenth-century England*, Cranbury, NJ, Associated University Press
- Guerra, Diego (2010), "Éramos pocos y parió el aura: fotografía y políticas de la imagen en los albores de la reproductibilidad masiva en la Argentina. Caras y Caretas, 1898-1910", en *Seminario Internacional Políticas de la Memoria "Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria"*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo.
- Koselleck, Reinhart (1993), *Futuro pasado. Contribución a la semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós.
- Ohmann, Richard (1996), *Selling Culture: magazines, markets, and class at the turn of the century*, London, Verso.
- Rogers, Geraldine (2008), *Caras y Caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo xx argentino*, La Plata, EDULP.
- Stewart, Susan (2003 [1984]), *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, NC, Duke University Press.

Artículo recibido el 09/10/14 - Evaluado entre el 21/10/14 y 30/11/14 - Publicado el 21/12/14